ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

78.Z.

WEGLEITUNGEN

des Kunstgewerbemuseums
der Stadt Zürich

27

AUSSTELLUNG
SCHWEIZERISCHE DRUCK-STOFFE UND INDISCHE BATIK
16. FEBRUAR BIS 12. APRIL 1919

Zur Einführung

WÄHREND des Krieges hat das schweizerische Kunstgewerbe in manchen Beziehungen nachhaltige wirtschaftliche Stärkungen erfahren. Das Kunstgewerbemuseum Zürich konnte infolgedessen verschiedene Ausstellungen veranstalten, welche diesen aufblühenden Gewerben gewidmet, die Förderung nach der künstlerischen Seite in wirksamer Weise unterstützen konnten. Diese Förderung machte sich namentlich auch in der Vermittlung einer schönen Anzahl von Aufträgen an Schweizer Künstler und Gewerbetreibende geltend. In erster Linie trifft dies zu für die Textilindustrie, die Spielwarenbranche, die Silberschmiedekunst, das Buchgewerbe und die Illustrationskunst. Die gegenwärtige Veranstaltung soll dem Laien und Fachmann einen Überblick über die schweizerische Zeugdruckindustrie ermöglichen, soll über die technische Entwicklung orientieren, soweit dies durchführbar ist und will in sorgfältiger Auswahl die im Zeitlauf von 70–80 Jahren sich vollziehende Wandlung in Zeichnung und Farbenzusammenstellung zeigen.

Anlaß zu dieser Ausstellung bot eine Reihe von Vorträgen über die schweizerische Stoffdruckindustrie, die für die Schüler der Gewerbeschule veranstaltet wurden und die Schenkung echter malaischer Batik, die dem Kunstgewerbemuseum Zürich durch Herrn Dr. Imhoof-Blumer in Winterthur, dessen Vater und Großvater Pioniere und Förderer auf dem Gebiete des schweizerischen Stoffdruckes waren, gemacht worden ist.

Die Nebeneinanderstellung von malaiischer Batik und schweizerischem Zeugdruck mag Uneingeweihten überraschend erscheinen. Der Zusammenhang der Produktionsgebiete der beiden kulturell sich fremdartig gegenüberstehenden Länder wird jedoch sofort klar, wenn der schweizerische Zeugdruck als ein für Afrika und Indien bestimmter Exportartikel, unter Anpassung an orientalische Motive hergestellt, in Berücksichtigung gezogen wird. Durch diesen wirtschaftlichen Zusammenhang ist eine unerschöpfliche Zahl ornamentaler Motive zu uns in die Schweiz gekommen. Mit der Kenntnis des alten malaischen Batikverfahrens, welches holländische Künstler im Jahre 1910 nach Holland und von da nach Deutschland brachten, ist ein modernes Spezialkunstgewerbe entstanden, welches für das frei empfundene neuzeitliche Ornament die reichsten Anregungen gebracht hat.

Aber auch der Linoleum- und Holzschnitt, bedingt durch seine technische Eigenart, hat viel dazu beigetragen, das Verständnis für eine abstrakte, rein flächige Ornamentierung wieder zu beleben.

Es ist darum kein Zufall, wenn die kunstgewerbliche Abteilung der Gewerbeschule Zürich in verschiedenen Werkstätten der Pflege des Linoleum- und Holzschnittes ganz besondere Aufmerksamkeit schenkt und somit die Schüler ein wichtiges Erziehungsmittel praktisch ausprobieren läßt.

Die Ausstellung soll auch in dieser Richtung die Unterschiede vorgetäuschter plastisch-naturalistischer Darstellung und Imitation nach Geweben als selbständigen Zweig des Zeugdruckes unterscheiden und veranschaulichen helfen. Während des Krieges hat der schweizerische Stoffdruck auf Seide, Baumwolle und Leinen ganz erheblichen Aufschwung genommen und zum Teil ganz prachtvolle

LIBRARY

5. III. 1953.

neue Muster, entworfen von Schweizer Künstlern, hervorgebracht. Ich möchte hier die Zeugdruckerei von Häusle, Wetter & Co. in Näfels und die Firma Grieder & Cie., Zürich, an erster Stelle erwähnen. Diese beiden Firmen haben auf Grund der Wettbewerbe des Schweizerischen Werkbundes und der Ausstellung „La pomme d'or" im Kunstgewerbemuseum Zürich deutsch- und welschschweizerische Künstler zur Mitarbeit herangezogen.

Von der alteingesessenen Firma Gebrüder Blumer in Schwanden hat das Museum eine reichhaltige Sammlung Zeugdrucke, die in den 50er, 60er und 70er Jahren nach alten javanischen Batiks in Schwanden gedruckt wurden, und von Frau Rieter-Bodmer, Zürich, eine schöne Anzahl in Neftenbach türkischrot gefärbter Tücher aus der ehemaligen Rieter-Zieglerschen Zeugdruckerei in Richterswil als Geschenk erhalten. Auch an dieser Stelle sei den Spendern für die wertvolle Bereicherung der Textilsammlung des Kunstgewerbemuseums ganz besonders gedankt.

Als Wegweiser für die Ausstellung der alt-glarnerischen und schweizerischen Zeugdrucke diente die erschöpfende und vortreffliche, im Jahrbuch des historischen Vereins in Glarus 1903 erschienene Publikation von Dr. Adolf Jenny, Ennenda, welcher in entgegenkommender Weise einen Beitrag zur Wegleitung der Ausstellung beisteuerte, und dem hiermit auch unser bester Dank ausgesprochen sei.

Alfred Altherr.

Aus der Entwicklungsgeschichte des Zeugdruckes

FÄRBEREI textiler Fasern und der Zeugdruck gehören zu den Betätigungen, welche teils praktischen Zwecken dienen, teils dem Bedürfnis des Menschen nach Schönheit, Schmuck und Farbe entgegenkommen. Wie bei den textilen Künsten überhaupt, so war auch bei den vorgenannten der Orient lange Zeit der Lehrmeister Europas. Die Anfänge der Färberei verlieren sich in vorhistorische Zeiten. Das Mustern baumwollener Gewebe durch „Bemalen" ist literarisch erst für das 1. Jahrhundert nach Christus und zwar für Ägypten bezeugt; da aber dabei die an sich schon verhältnismäßig schwierige Erzeugung von Krappfarben beschrieben ist, gehen Ursprung und Entwicklung dieses Verfahrens jedenfalls zeitlich viel weiter zurück. Für die folgenden Jahrhunderte ist auch die Herstellung von Gewebemustern in Indigoblau nach dem Wachsreserveverfahren und zwar auch nur für Ägypten durch Fundstücke bezeugt. Daran schloß sich ferner die Anwendung von Leinölfarben an, wobei diese ungefähr seit dem 4. Jahrhundert n. Chr. mittelst hölzerner erhaben gestochener Druckblöcke (von altersher im deutschschweizerischen Sprachgebrauch mit Vorliebe als „Mödel" bezeichnet) auf die Baumwoll- und Leinenstoffe aufgetragen wurden an Stelle der bisherigen Verwendung von Pinsel und Schablone. Erst von diesem Zeitpunkte an konnte man also von einem eigentlichen Zeugdrucke reden.

Während die Kunst der Musterung der Gewebe mittelst Krapp- und Indigofarben, d. h. nach chemischer Art, in den Stürmen der arabischen Invasion anscheinend spurlos verloren ging, breitete sich der Leinölfarbendruck, der als eine mechanische Befestigung mineralischer Farbpulver bezeichnet werden kann, im Mittelalter über Spanien und das übrige Europa aus. Da derselbe jedoch der Natur der Sache nach mehr für Stofftapeten, Altardecken, Vordrucke für Stickereien und dergleichen und weniger zur Herstellung von Bekleidungsstoffen sich eignete, blieb seine Ausdehnung beschränkt und erschienen seine Erzeugnisse neben denjenigen der „Bildweberei" als minderwertig. Enge verknüpft war er stets mit dem Papierdruck von Tapeten, Bildreproduktionen und mit dem Bücher-Blockdruck.

Nicht geringes Aufsehen erregte es nun, als von den 1620er Jahren an die Holländer aus Vorderindien in weichen, schönen, chemisch fixierten Farben und sonderbaren Zeichnungen gemusterte Baumwolltücher nach Europa brachten. Diese „Indiennes" wurden als Kleiderstoffe bald sehr beliebt. Sie waren nicht mit Druckblöcken hergestellt, sondern teils nach dem uralten Knüpf- oder Bandana-, teils nach dem Wachsreserveverfahren behandelt. Das eigentümliche beider Verfahren ist, daß die Arbeitsweise als eine negative zu bezeichnen ist, indem vorerst nicht diejenigen Stellen der Gewebe, welche schließlich farbig erscheinen sollen, mit einer Substanz bedeckt werden.

Beim Bandanaverfahren (auf Java „Plangi" genannt) werden diejenigen Stellen, welche schließlich als Reihen von unregelmäßigen Ringen und Tupfen weiß erscheinen sollen, durch harte Fäden oder Schnürchen eingeschnürt; beim Wachsreserveverfahren werden

ebendieselben Stellen mit flüssigem Wachs, das aus einem Metallgefäßchen mit feinem Ausguß fließt, bedeckt; in beiden Fällen soll der Zutritt des nachfolgenden Färbebades (in Indigoblau, einer Art Krapprot, sowie Katechu- oder Sogabraun usw.) an den betreffenden Stellen verhindert werden, während umgekehrt die nicht behandelten Stellen die Farbe anziehen.

Versuche, solche farbig gemusterte Tücher nach indischer Art auch in Europa zu erstellen, glückten zuerst (1678) in Amsterdam, dann in Frankreich, England und der Schweiz und zwar wurde von Anfang an mit den indischen Färbemethoden die in Europa, wie bemerkt, schon längst bekannte Anwendung hölzerner gestochener Druckmodelle kombiniert, in welcher Weise der moderne europäische Zeugdruck entstand. Während die vorbeschriebenen indischen Methoden äußerst zeitraubend waren, ermöglichte die Anwendung der Druckmodelle eine unvergleichlich größere und raschere Produktion. Zufolge verschiedener Umstände erlangte im 18. Jahrhundert der moderne Zeugdruck relativ, und soweit die vorhandenen Überlieferungen einen Schluß gestatten, auch absolut in der Schweiz die größte Ausdehnung unter allen Staaten Europas, wobei Genf, Neuenburg, Zürich und das mit der Schweiz verbündete Mülhausen im Elsaß eine besonders hervorragende Rolle spielten.

Bis gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts herrschten bei den europäischen Zeugdrucken jedenfalls indische Motive vor. Immerhin gestattete der Modeldruck im Gegensatz zu der indischen Art der Farbengebung von Anfang an, auch geradlinige und überhaupt mehr geometrische Zeichnungen viel leichter und genauer anzuwenden und so das Feld der Musterung zu erweitern. Bei allem Wechsel der Mode kehrte von jetzt an die Verwendung von Streifen, Recht-

ecken, „Bollen" und Tupfen in unendlichen Variationen immer wieder. Indem sodann eine verwandte Art Zeugdruck auch in Persien Eingang gefunden hatte und dort um die Mitte des 18. Jahrhunderts besonders ein Genre mit großen stilisierten Blumen kultiviert wurde, fanden auch diese in Europa unter dem Namen „Persiennes" Nachahmung und namentlich als Möbelstoffe, Portières und dergleichen Verwendung. Anderseits wurden kleine dicht gestellte bunte Blumen in Kleiderstoffen beliebt und unter dem Namen „Pompadour" bekannt. Zur Abwechslung tauchten auch „Chinesereien" auf (Landschaften und Häuschen mit den bekannten geschweiften Dächlein) und brachten Mülhauser Fabriken Gemälde im Stile Watteau zur Reproduktion, besonders im Genre „Tentures" (Möbelstoffe für Wandschirme und Wandbekleidungen). Schließlich gingen schweizerische, französische und deutsche Fabriken dazu über, Pflanzenmotive (Blumen, Blätter und Zweige) möglichst in ihren natürlichen geschmeidigen Formen, nicht stilisiert, auf die Baumwollstoffe zu zaubern (unter den Namen „Calancas", „Mignonettes" etc.).

Nachdem 1785 Großbritannien mit der Erfindung der Walzen-Druckmaschine hervorgetreten war, gelang es diesem Lande, sich vom Ende des Jahrhunderts an bis in die neuere Zeit einen ungeheuren Vorsprung in der Massenerzeugung von Druckwaren, besonders in billigen Kleiderstoffen und verwandten Genres zu sichern.

Die besondere Art der Stecherei der metallenen Druckwalzen ermöglichte es, viel feinere Effekte in die Zeichnungen hineinzubringen als im rohen Handdruck. Ebenfalls um die Wende des Jahrhunderts erfolgte in England die Erfindung der Dampffarben, was in der Fabrikation bedeutende Umwälzungen hervorrief. Während nämlich die bis jetzt bekannten Druckverfahren (in Verbindung mit

Färberei) für wollene Stoffe fast nicht anwendbar waren und das Bedrucken von solchen deshalb sozusagen gar nicht vorkam, erwiesen sich die Dampffarben für die Wolltücher als hervorragend geeignet und entwickelte sich besonders die Erstellung buntgedruckter wollener Hals- und Schulterntücher in starkem Maße; solche haben ihre Beliebtheit wenigstens bei den südlichen farbenfrohen Bevölkerungen bis heute bewahren können. Auch die Baumwoll- und Seidendruckerei wurde durch die Erfindung der Dampffarben in ihrer Mannigfaltigkeit sehr gehoben.

Seit der Vereinigung Mülhausens mit Frankreich (1798) nahm die Zeugdruckerei in dieser Stadt und im Elsaß überhaupt einen überraschenden Aufschwung und wurde solche in verschiedenen Baumwoll- und Wollgenres in der Welt tonangebend. Gründliche Studien und Leistungen der elsässischen Koloristen verbanden sich mit französischem Geschmacke und führten die Zeugdruckkunst zum Höhepunkte ihres Ruhmes. Aus den vielen Schöpfungen sind zwei hervorzuheben, welche in der Folge auch für die Schweiz von Wichtigkeit wurden. Es betrifft dies erstens die Verbesserung der Uni-Türkischrotfärberei und die Erfindung des Buntätzdruckes auf diesen türkischroten Baumwolltüchern und zweitens die Schöpfung des sogenannten Lapis-Genre, einer Kombination der Indigo- mit der Krappfärberei und mit dem sogenannten Tafelfarbendruck. Bei allen diesen ab 1810 geschaffenen Neuheiten wurde ein indisches Motiv in geradezu klassischer Weise dem europäischen Publikum vertraut gemacht, nämlich das Cachemire-Motiv oder die sogenannten Palmetten, welche für die aus gefärbten Ziegenhaaren gemustert-gewobenen, aus der in einem paradiesischen Tale am Himalaya gelegenen Weberstadt Kaschmir stammenden Schäle

und Kleiderstoffe von altersher charakteristisch gewesen waren. Indem sich diese beiden neuen Fabrikationsverfahren vorwiegend für Handdruck eigneten, die elsässische Druckerei in der Folge jedoch sich mehr auf den Walzendruck verlegte, fanden erstere umso stärker in der Nord- und Ostschweiz Eingang und verschafften da jahrzehntelang viel Arbeit und Verdienst. Hatten die Begründer der Mülhauser Druckindustrie einst die ersten Kenntnisse der damals noch möglichst geheim gehaltenen Zeugdruckverfahren bei ihren Freunden in der Schweiz geholt,. so wurde dieser Dienst nun durch die Darbietung der vorgenannten und anderer Neuerungen und Vervollkommnungen an die Schweiz reichlich aufgewogen. Was das Cachemire-Motiv anbelangt, so ist es vom künstlerischen Standpunkte aus sehr interessant, daß dasselbe beim europäischen Publikum eine solche Beliebtheit erlangen konnte, obschon seine stilisierte Form als ein halbaufgerolltes stielloses Palmblatt im Grunde nicht einmal leicht zu erkennen und zu deuten ist. –

Die Zeit nach dem Wiener Kongreß ließ sich für den schweizerischen Zeugdruck nicht günstig an, indem 1816/17 Frankreich und Österreich ein absolutes Verbot der Einfuhr gedruckter Baumwollwaren erließen und auch Preußen und England zum Schutzzoll zurückkehrten. Somit standen den Schweizern damals nur Süddeutschland, die Kleinstaaten Italiens und die Länder des Türkischen Reiches zur Einfuhr offen. Zufolgedessen verminderten sich die westschweizerischen und aargauischen Indiennesfabriken von Jahr zu Jahr, obwohl die neuenburgischen bis 1848 durch gewisse Privilegien von Seiten Preußens noch einige Begünstigungen genossen. Die ostschweizerischen Druckereien suchten nun ihr Heil in der Pflege von Spezialitäten abgepaßter Ware. In Zürich, St. Gallen und im Thurgau

erlangte die Türkischrot-Färberei und Buntätzerei eine besondere Wichtigkeit; die glarnerischen Fabrikanten zeichneten sich durch besondere Rührigkeit nach der kaufmännischen Seite hin in der Ausfindigmachung neuer Absatzgebiete aus und konnten so in den 1850er und 1860er Jahren ihre Produktion auf eine bisher unerreichte Höhe steigern. Indem die alteingesessenen „Mouchoirsfabriken" hauptsächlich Italien bearbeiteten (wobei der vorerwähnte Lapis-Genre eine besonders wichtige Rolle spielte) und ihren Verschleiß über Hamburg nach Amerika ausdehnten, nahmen andere Geschäfte den Türkischrotartikel auf. Daneben treffen wir nun zwei neue Fabrikationen, welche sich als billige Nachahmungen einheimischer Erzeugnisse entfernter Länder qualifizieren. Die eine, ab 1834, ist die sogenannte Yasmas- oder Türkenkappendruckerei in halbechten und unechten Dampffarben für die islamitischen und christlichen Bewohner des damals noch ungemein ausgedehnten Türkischen Reiches in Asien, Europa und Afrika. Es handelte sich da zumeist um baumwollene bunte Schleier und Kopftücher für die Frauen, sowie um Brusttücher, Gebetsteppiche usw. in steifen stilisierten Blumen, wobei jeder neu erfundene Farbton Beifall und Liebhaber fand.

Die zweite neue glarnerische Fabrikation, ab 1842, betrifft die Erstellung von baumwollenen „Sarongs" (im Volksmund „Schärpen" genannt), d. h. große ganze Schurze oder schmälere Lendenschurze als wichtigstes, oft einziges Kleidungsstück des Malaien Holländisch-Indiens, und „Slendangs" d. h. lange schmale Schulterntücher für die gleichen Leute, in ganz waschechten Farben, alles in Nachahmung der dortigen einheimischen Battick-Manier. Dieselbe stellt lediglich eine weitere Ausbildung der S. 6 erwähnten uralten Wachsreservemanier dar, wobei der Dekor sich nach einem bestimmten nationalen

Geschmacke in Farben und Mustern orientiert und konsolidiert hat. Indem geometrische Formen, stilisiertes Blätterwerk und gewisse phantastische Tierformen dabei vorherrschen, ist für die Sarongs auch noch das Mittelstück, genannt „Kapala" mit dem bekannten Zickzackmotiv charakteristisch, besonders aber die sog. Wachsadern (feine, netzartige, farbige Linien im hellen Grunde) und der „Flußeffekt" (die Umrandung der dunkeln Partien durch einen hellen, meist rötlichen Ausfluß). Obwohl auf Java zum Auftragen des Wachses neben dem Näpfchen aus Kupferblech mit feinem Ausguß nun auch Stempel aus Kupferblech benutzt werden, so ist diese einheimische Erstellungsart immer noch sehr zeitraubend, so daß die Nachahmung in europäischem Zeugdruck viel billiger zu stehen kommt. Nur die echte Wachsreservenmanier gibt jedoch dem Tuch seine wahre Originalität, so daß die einheimischen Erzeugnisse stetsfort höher bezahlt werden, trotz der oft täuschenden Nachahmung durch importierte europäische Ware. Dieses besondere Gepräge und der damit verbundene javanische Kunstgeschmack hat seit einer Anzahl von Jahren europäische Liebhaber, besonders Damen, veranlaßt, sich auch mit dem Erstellen solcher farbig gemusterter Tücher für verschiedene Verwendungen als Luxuserzeugnisse zu befassen. Es ist nicht zu leugnen, daß aus diesen Liebhaberwerkstätten schon recht hübsche originelle Leistungen hervorgegangen sind. Zu bemerken ist bei diesem Anlaß, daß vor Zeiten die Bandana- und die Battickmanier auch in Japan auf glatten und gekreppten Seidenstoffen Eingang gefunden hatte und daß speziell in der Battickmanier ganz hervorragend Schönes geleistet wurde mit matten Farbentönen und weichen Übergängen und in einem verfeinerten Geschmacke, verglichen mit den oft etwas aufdringlichen indisch-javanischen Formen.

Wenn man sich einmal an letzteren satt gesehen, wird man gut tun, auch den alten reizvollen Erzeugnissen Japans nachzuspüren, wenn auch dieselben schon recht schwierig erhältlich geworden sind.

Die schweizerische Zeugdruckerei kann auf eine interessante Geschichte zurückblicken; dagegen ist der Blick in die Gegenwart und die Ausschau in die Zukunft nur teilweise erfreulich. Die Erstellung sog. langer Ware (für Kleider- und Möbelstoffe, Bettzeug und dergl.) in großem Stile hatte sich im Laufe der Jahre auf ein einziges Etablissement (in Richterswil) zurückgezogen. Die durch den Krieg geschaffenen Verhältnisse brachten dann allerdings plötzlich eine große Nachfrage von Seite der Inlandverbraucher und einen flotten Geschäftsgang und es entstand in diesem Zweige sogar ein neuer bedeutender Betrieb in Wattwil; es wäre außerordentlich wünschenswert, wenn der bekundete bemerkenswerte Aufschwung nun auch in der kommenden Friedenszeit Bestand hätte. – Die andern Zweige der Druckindustrie wollten dagegen auch in der Kriegszeit nicht rühmen. Die glarnerischen Battickfabriken klagen schon lange über drükkende Konkurrenz der holländischen und englischen Fabriken und der sich ebenfalls ausdehnenden javanischen Werkstätten. – Die glarnerische Yasmasdruckerei schöpfte s. Z. aus der Erfindung der zahlreichen bunten Teerfarben viel Anregung; seit dem russisch-türkischen Kriege von 1879 und dem fortgesetzten Zurückweichen des islamitischen Elements hat sich ihre Absatzmöglichkeit stetig vermindert, so daß einige Fabriken den Betrieb gänzlich aufgaben. – Für die Türkischrot-Färberei und -Druckerei war die Erfindung des künstlichen Alizarins (1869) und des beschleunigten Ölsäure-Färbeverfahrens (1875) kein Gewinn. Da das letztere nur noch einen Bruchteil der beim früheren erforderlichen Zeit beanspruchte, genügte

nun eine kleine Anzahl von Färbereien für die vorhandene Nachfrage, so daß die übrigen eingehen mußten. Die Aetzdruckerei sah sich dadurch geschädigt, daß nun die gewöhnlichen Mouchoirsfabriken ähnliche Ware rascher und billiger erstellen konnten, weshalb sich auch da die eigentliche Türkischrotfabrikation in der Schweiz auf einige wenige Etablissemente zurückzog.

Die glarnerischen Mouchoirsfabriken nahmen während der Freihandelsära der 1860er-1880er Jahre einen erfreulichen Aufschwung. Die sorgfältige Pflege des Kupferplattendruckes (für die sog. Vordruckfarbe), die Einführung des Walzendruckes und die Erfindung der vielen künstlichen Farbstoffe gaben den Anlaß zur Schaffung einer ganzen Anzahl neuer Genres. Dieselben waren teils selbständige Schöpfungen, teils qualifizierten sie sich als Nachahmung und Ersatz wollener und seidener Genres für das Publikum, welches die hohen Preise der letzteren nicht anlegen kann. Besondere Erwähnung verdienen da die schönen mit Alizarin gefärbten Tücher, teils im Geschmacke der altbekannten seidenen Foulards de Lyon, teils im Cachemire-Genre, wobei solcher unter Zuhilfenahme der Kupferplattenstecherei eine bemerkenswerte Verfeinerung erfuhr. Mit der Rückkehr Frankreichs und Spaniens zum Hochschutzzoll (1891/92) erhielt dieser Fabrikationszweig indessen einen heftigen Rückschlag; in Italien wurde ihm das Feld durch die stetig größer werdende Inlandproduktion immer mehr entzogen und in den überseeischen Ländern gestaltete sich die englische und die böhmische Konkurrenz immer drückender. Die Folge davon war, daß auch in diesen Zweigen mehr als die Hälfte der Fabriken ihre Tore für immer schlossen. Kriegsgewinne konnten die verbliebenen Geschäfte auch nicht machen, wegen Schwierigkeiten im Bezug der Farbstoffe

und der Rohtücher sowie in der Erhältlichmachung der Ausfuhrbewilligungen.

Einzelne Firmen haben sich freilich gegen diese widrigen Umstände mit möglichster Energie zur Wehr gesetzt. Die Yasmas-Druckerei in Mitlödi nahm schon vor Jahren mit Erfolg den Druck von Woll- und Seidenstoffen auf; die Druckerei in Blumenegg-Rorschach wußte sich mit einer Anzahl schwieriger Spezialitäten in feinen Baumwoll-, Leinen- und Seidenstoffen auf der Höhe zu halten und eine Fabrik in Näfels wandte sich ganz neuen Druckgenres zu (schwere breite Stoffe für Tischdecken, Wandverkleidungen, Wandschirme, Portières). Als Hilfszweig der Seidenweberei sind sodann in den letzten 20 Jahren in den Kantonen Zürich und Basel einige nicht unbedeutende Werkstätten für Zetteldruck auf Seide und Halbseide und auch in vollem Seidendruck gegründet worden. Allen diesen Anstrengungen und andern Neuerungen und Verbesserungen möchte man einen vollen Erfolg wünschen, wozu auch die Entwicklung eines guten Geschmackes wesentlich beitragen könnte; die interessierten Kreise sind gespannt darauf, wie sich die Preis- und Absatzverhältnisse in der anbrechenden Friedenszeit nun gestalten werden.

Auch auf dem Weltmarkt macht sich übrigens ein gewisser Niedergang der Zeugdruckindustrie schon seit längerer Zeit bemerkbar. Den ersten Anstoß dazu gab der Ausgang des deutsch-französischen Krieges von 1870/71. Während die ausgesucht schönen Erzeugnisse der elsässischen Baumwolldruckereien bis dahin in Paris und im übrigen Frankreich gleichsam salonfähig gewesen waren, war der direkte Kontakt nun abgeschnitten und es stellte sich eine große Verminderung nicht nur im Absatz, sondern auch in

der Schaffung von Neuheiten ein. In den schweren Baumwollflanellen für Blusen und Hosenstoffe stieß das Elsaß im neuen Inland auf die stark entwickelte Konkurrenz von Gladbach (Rheinland). Wenn auch später im Druck vielfarbiger Wollmusseline ein teilweiser Ersatz gefunden wurde, so sahen sich doch im Laufe der Jahre einige der größten elsässischen Druckfabriken veranlaßt, ihre Betriebe ganz aufzugeben.

Erschwerend war nämlich dazu getreten, daß für Hemden und Bettzeug der Gebrauch buntgewobener Baumwollstoffe fast in allen Ländern stark überhand nahm, teils weil die dabei im Garn eingefärbten Farben wiederholtem Waschen bedeutend besser widerstehen als die Druckfarben, teils weil die am mechanischen Buntwebstuhl vollzogenen Vervollkommnungen auch in Bezug auf den Preis den buntgewobenen einen Vorsprung brachten. Was sodann die Kleider-, Blusen- und Vorhangstoffe anbelangt, so wandte sich in den letzten Jahrzehnten die Mode immer mehr den gestickten Erzeugnissen zu, wofür der überraschende Aufschwung der st. gallischen Stickerei den sprechendsten Beweis liefert. Besonders bei allen angelsächsischen Völkern errangen sich die verschiedenen Stickereien mit ihren feinen diskreten Effekten und wegen ihrer unbegrenzten Waschbarkeit eine außerordentliche Beliebtheit. — Man kann neugierig darauf sein, ob zufolge der Wiedervereinigung von Elsaß-Lothringen mit Frankreich auch in den dortigen Zeugdruckereien die alten Traditionen wieder angeknüpft werden und ob sich damit auf dem Weltmarkt überhaupt eine Wiederbelebung in dieser sonst sehr beweglichen und vielseitigen Industrie Bahn bricht.

Dr. Adolf Jenny.

BATIK

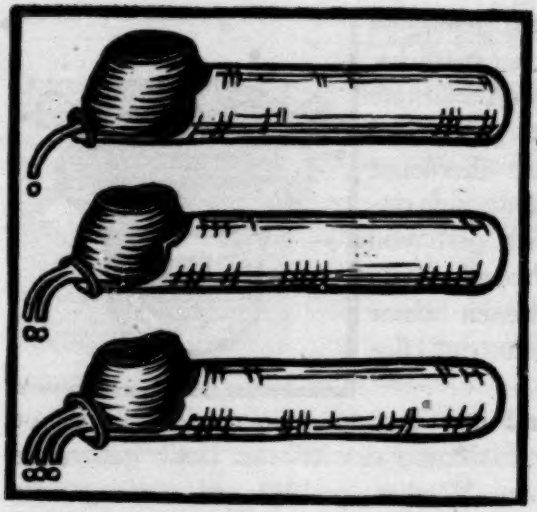
VERHÄLTNISMÄSSIG spät erst – im Jahre 1914 – ist uns das grundlegende, die technische und wirtschaftliche Bedeutung der Batikkunst in Niederländisch-Indien behandelnde Werk durch G. P. Rouffaer und Dr. H. H. Juynboll geschenkt worden. Wir nennen diese Publikation absichtlich ein Geschenk; denn wer je in ihr geblättert hat, dem kann es nicht entgangen sein, in welch schönem Maße sich hier wissenschaftliche Gründlichkeit mit einem offenen Sinn für das künstlerisch Bedeutsame zu einer Einheit zusammengefunden haben. Zu diesem Werk mit seinem wertvollen Illustrationsmaterial wird denn auch jedermann, der über das Wesen des Batikverfahrens und dessen eigenartige Bedeutung unter den verschiedenen Techniken, die dem künstlerischen Schmuck des Gewebes zu dienen haben, Belehrung sucht, sich wenden.

Die Zeugnisse echter javanischer Batik, die uns durch europäische Museums- und Privatsammlungen bekannt geworden sind, waren für europäische Kunstbegriffe von jeher von einer überraschenden Wirkung. Man redete und redet auch heute immer wieder von einem ganz seltsamen Eindruck vollendeter farbiger Schönheit und einem fremdartig anmutendem Reichtum des Ornamentes und zwar mit voller Berechtigung, wenn man darüber nachsinnt, welche gleichwiegende Arbeit wir auf dem Gebiete des bedruckten Stoffes zum Beispiel aufzubringen hätten. Ein Vergleich mit den gewobenen Stoffen ist nicht zulässig, der technischen Verschiedenartigkeit wegen, die das künstlerische Resultat bestimmt. Über das Batikverfahren selbst,

den rein technischen Prozeß, gelangten bis vor zwanzig, zehn Jahren nur spärliche, oft unzuverlässige Einzelheiten zur Kenntnis der vereinzelten Kreise, die einer Würdigung der Batik-Kunst überhaupt zugänglich waren. Man erzählte sich damals und erzählt heute noch gern von der höchst langwierigen Prozedur, von den fabelhaften Manipulationen dieser eigenartigen „Handarbeit-Industrie" Niederländisch-Indiens.

Über die Batik-Kunst und ihre Technik mögen hier nun einige Ausführungen folgen. Zur Erklärung des Wortes Batik geben die Verfasser des obengenannten Werkes, gestützt auf umfangreiche etymologische Untersuchungen folgende Definition: Bemalen von Kattun auf beiden Seiten mit Wachs, um die so bedeckten Stellen gegen die Aufnahme von Farbe in einem kalten oder erwärmten Farbbade zu schützen. Über die Herkunft des javanischen Batikverfahrens ist bis heute keine Gewißheit erlangt worden. Es wird angenommen, daß dasselbe im 12. Jahrhundert n. Chr. durch die Klingalesen nach Java gebracht wurde. Ferner ist bekannt, daß die Islamisierung Javas seit ungefähr dem Jahre 1500 n. Chr. die Entwicklung der Batik, besonders in Zentral-Java, gefördert habe, denn der Islam förderte die Kleinkunst und die bunte Kleidung. Seit zirka 1795 und dann wieder seit zirka 1830 ist ein erneutes Aufblühen zu verzeichnen.

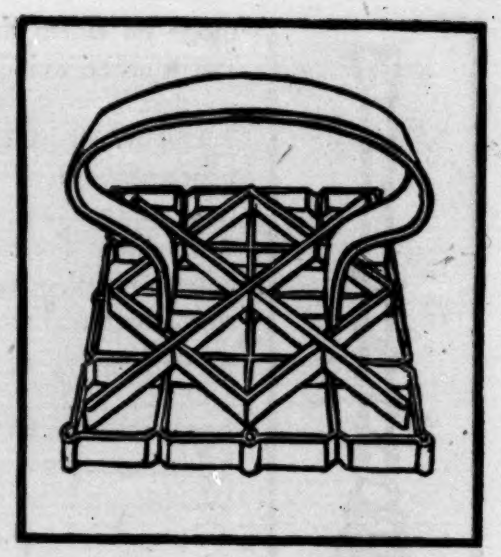
Die Färbekunst des Batikens ist eine verfeinerte Hausindustrie auf Java, sie besteht neben der Weberei und dient der Herstellung



reich bemusterter und echt eingefärbter Kleidungsstücke aus Kattun. Der Kain, das heißt das Umschlagtuch (auch Sarong), ferner die Kopf- und Brusttücher und der Slendang, unserer Schärpe vergleichbar, sind die hauptsächlichsten Kleidungsstücke des Javanen und der Javanerin. Die Batikkunst ist also, da sie sonst kaum Verwendung findet, eine sog. Zweck-Kunst, ist angewandte Kunst im besten Sinne des Wortes. Der technische Prozeß des Batikverfahrens ist folgender:

Der zu bemusternde und zu färbende Kattun, der vom Coupon niemals abgeschnitten, sondern gerissen wird, muß, bevor mit der Wachsbehandlung begonnen werden kann, vorbereitet werden. Der Appret wird durch kaltes Auswaschen und nachfolgendes Auskochen entfernt. Dann wird der Kattun gesäumt, worauf ein Tränken und Kneten desselben in Oel und Lauge erfolgt. Der Stoff wird täglich drei- bis viermal in Oel getaucht und geknetet und dann der Belichtung durch die Tropensonne ausgesetzt. Unter dem Einfluß dieser besonderen Belichtung erfolgt eine Oxydation, die in der leichten rahmfarbenen Tönung des Kattuns sichtbar wird. Die Oelbehandlung wird oft bis auf die Dauer von 15 Tagen ausgedehnt. Schließlich beendet nach der Behandlung mit Lauge und dem Schlagen des

VICTORIA AND ALBERT LIBRARY SOUTH KENSINGTON MUSEUM



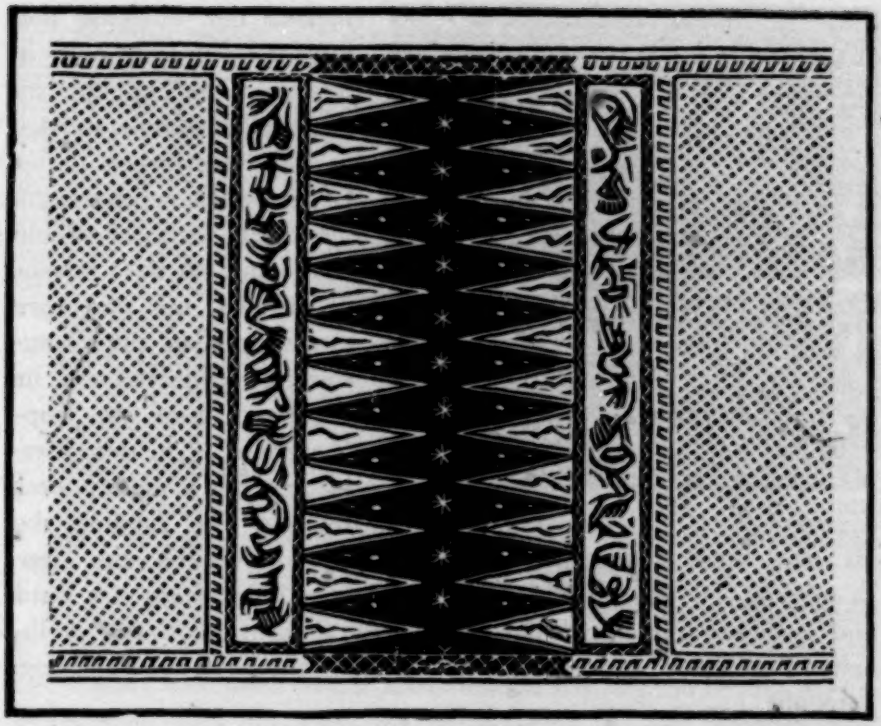
Kattuns mit hölzernem Hammer zum Zweck des Glättens, das Durchziehen durch eine Reis-Stärkelösung die Vorbereitung des Stoffes. Die Bemusterung, die für das Tuch gewählt wird, wird in der Regel mit Holzkohle oder neuerdings auch mit dem Bleistift in den markantesten, die Aufteilung der Fläche bestimmenden Zügen vorgezeichnet. Alle Details der Zeichnung dagegen bleiben der freien Ausführung vorbehalten. Bevor hier von den einzelnen Werkzeugen, mit welchen die Bewachsung des Kattuns vorgenommen wird, die Rede ist, sei das technische Prinzip, auf welchem die Batik-Kunst beruht, in Kürze erklärt.

In Laienkreisen besteht oft die vollständig irrige Meinung, daß das Wesentliche der Batiktechnik in der Bewachsung beruhe. Die Bewachsung ist lediglich Mittel zum Zweck, ist technische Vorbereitung zur eigentlichen Kunst, zum Färben. Die Eigenart des Färbens verlangt den eigenartigen Vorgang der Bewachsung. Die Färbung beruht auf dem Prinzip der Aussparung einzelner Flächen. Die Summe der Farben, wie sie durch den fertig gebatikten Stoff repräsentiert wird, wird erreicht durch die Addition der einzelnen Farben und diese Addition wird durch die Bewachsung vollzogen. Der Vorgang

möge an einem Kattun, für dessen Färbung die zwei Farben weiß und blau gewählt sind, erklärt werden.

Das Weiß ist durch den unveränderten Stoff gegeben. Um das Weiß in der Bemusterung rein zu erhalten, werden alle Stellen, die nach dem endgültigen Färbeprozeß weiß zu erscheinen haben, mit Wachs bedeckt und zwar wird diese Bewachsung beidseitig des Tuches vorgenommen, so daß also das Tuch nach Verlassen der Indigo-Küpe und nach der Entfernung des Wachses durch Auswaschen in heißem Wasser die Bemusterung beidseitig aufweist. In der Regel wird dieser Wachsprozeß je nach der Anzahl der Farben, die das Tuch erhalten soll, wiederholt. Einige Farben, wie z. B. grün und schwarz werden durch Überdruck von gelb mit blau und blau mit braun erreicht.

Die für die Bewachsung des Kattuns verwendeten Geräte sind die denkbar einfachsten. Das Wachs, in der Regel Bienenwachs oder eine Mischung desselben mit Japanwachs (Pflanzenwachs) oder Erdwachs (Mineralwachs), das in flüssigem Zustande auf den Stoff übertragen wird, wird über glühenden Kohlen in kupfernem Gefäß in möglichst gleichmäßiger Temperatur (ungefähr 100° C.) erhalten. Wird das Wachs zu sehr erhitzt, was durch Dampfbildung erkenn-



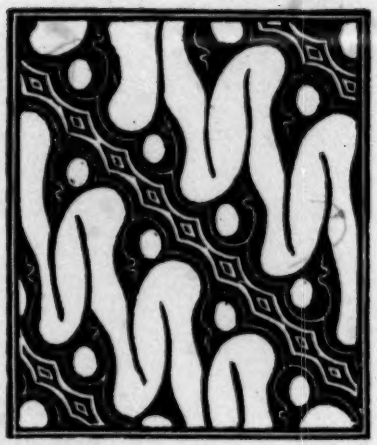
bar wird, so ist es für die Übertragung auf das Gewebe nicht brauchbar, es fließt aus und damit ist jegliche Möglichkeit der Bewachsung einer scharf abgegrenzten Fläche ausgeschlossen. Diese Übertragung geschieht durch den sog. Tjanting (Seite 20), ein kleines Kupfernäpfchen, welches an einem Stück Bambusrohr, das als Griff dient, befestigt ist, und an seinem freien Ende in einen feinen röhrenartigen Ausfluß mündet. Mit diesem Instrument, das bezüglich der

Anzahl der Ausflüsse und ihrer Kombination und in Bezug auf den Durchmesser des Ausflußröhrchens in den verschiedenartigsten Variationen und Dimensionen zur Hand ist, wird das Wachs freihändig auf das Gewebe übertragen, mit ihm wird gewissermaßen die Bemusterung aufgezeichnet, im Gegensatz zum sog. Tjap-Verfahren, d. h. der Übertragung des Wachses durch Kupferstempel. Im Gegensatz zum Batiken mit den Tjanting, das als eine reine Handarbeit eingeschätzt wird, vertritt die Tjap-Wachsung im Prinzip die mehr industrielle Herstellung der Batik und während die erstgenannte Technik ausschließlich der weiblichen Betätigung zugewiesen ist, wird die zweite nur durch Männer ausgeübt.

An Farben gelangen zur Verwendung und sind charakteristisch für die Batik: Indigoblau, Menkudurot, Sogabraun, also nur licht- und waschechte Malerfarben. Bei Fest- und Fürstengewändern wird oft noch Curcuma-gelb verwendet, das zwar nicht licht- und waschecht ist, der spärlichen Verwendung dieser Gewänder wegen es auch nicht zu sein braucht.

Erstaunlich ist der Reichtum der malaiischen Muster, die meist alten Ursprungs sind und denen in der Mehrzahl eine symbolische

Bedeutung zukommt. Die Abbildungen auf den Seiten 23, 24, 25 zeigen einige besonders charakteristische Motive, die auf Sarongs, Kopftüchern u. s. f. immer wiederkehren.



Der europäische Zeugdruck, besonders auch die Glarner Druckereien, haben die Nachahmung echter Batik als Spezialität ihrer Industrie aufgenommen und sich damit als einem gangbaren Exportartikel große Absatzgebiete erobert. So nahe speziell die holländischen Druck-Nachahmungen an die Wirkung der echten Batik heranreichen, so unverkennbar ist doch der Unterschied für den Kenner, der mit den Geheimnissen der echten Technik vertraut ist.

Diese wenigen Angaben, die der beschränkte Raum zuläßt, können ja natürlich nur annähernd einen Begriff der Batikkunst geben. Das zu Eingang erwähnte Werk aber, das in der Bibliothek des Kunstgewerbemuseums für jedermann zugänglich ist und die praktische Ausübung der Technik in der Ausstellung selbst mögen diese sehr beschränkte Darstellung ergänzen.

Gewerbeschule der Stadt Zürich
Kunstgewerbliche Abteilung
Werkstätten für Schriftsatz
und Buchdruck